FINAL DE STAGIUNE LA OPERA

(Costin Popa – 17 iunie 2007)

După cutremurele provocate în rândul unei bune părţi a spectatorilor şi a criticilor de regiile noilor producţii cu **Trubadurul** şi **Lucia di Lammermoor**, iată că, în acest final de stagiune, Opera Naţională Bucureşti şi-a regalat fanii cu câteva seri de excepţie graţie reputatului bariton Eduard Tumagian. Oaspete obişnuit în ultimii ani al concertelor de la Sala Radio sau în teatrul de pe Splai, artistul a oferit publicului unele din creaţiile sale de largă recunoaştere pe plan internaţional: personajele titulare din **Nabucco** şi **Simon Boccanegra** de Verdi, Scarpia din Tosca de Puccini. A urmat rolul Marelui Preot al lui Dagon din **Samson** şi **Dalila** de Saint-Saëns, în concert, tot pe scena Operei.

Lumini şi umbre

În **Simon Boccanegra**, după un start pe care l-aş aprecia drept economic, Tumagian şi-a etalat rapid (în Prolog, cu acel Andantino cantabile **Del mar sul lido** din duetul cu Fiesco) armele sale de bază – cântul cultivat şi subtila educaţie a frazării. A intonat elegant, cu accent nobil şi extremă expresivitate **Figlia! A tal nome io palpito** în duetul cu Amelia din primul act, pentru ca scena finală, de la intrarea M'ardon le tempia şi până la ultimul suspin **Maria!**, să fie sfâşietoare ca emoţionalitate, tulburătoare ca exprimare. Artistul a propus un Boccanegra în permanentă frământare, apăsat mental şi fizic chiar în marea scenă **Plebe! Patrizi! Popolo...** când – surprinzător dar întrucâtva justificabil – autoritatea dogală a părut masiv subsumată trăirilor intense ale eroului.

În jurul lui Tumagian, umbre şi lumini. Basului Sorin Drăniceanu, desenele largi ale rolului Fiesco îi scot în evidenţă unul din semnele uzurii, vibrato-ul. Mihai Lazăr (Gabriele Adorno) apare cu o rigidă emisie tenorală, depărtată de eroul romantic pe care îl întrupează. Destul de şters a fost şi basul Ştefan Schuller, interpretul lui Pietro. Promiţător, tânărul bas Ion Dimieru (Paolo Albiani) care, până îşi consolidează notele supraacute, ar trebui să renunţe la dificilul Sol al frazei **...fra il tosco ed il pugnale** (actul secund) şi să folosească alternativa mai comodă, la octavă, indicată de însuşi Verdi.

Am observat, am notat, am subliniat în repetate rânduri calitatea glasului şi potenţialul liric-spint deosebit al sopranei Silvia Sorina Munteanu. Ele au fost şi acum evidente în rolul Ameliei Grimaldi dar soprana mai are de parcurs câţiva zeci de metri pe acea cale spre desăvârşire care îi poate aduce o meritată consacrare. Modelarea în diversitate a frazei muzicale, expunerea de cantilene pline de atmosferă (aria **Come in quest'ora bruna**), dozajul între acutele di forza şi cântul morbido (pe care artista le posedă), iată câteva căi de atac. Cu alte cuvinte, un studiu având la bază concepţiile vocale ale marilor interprete ale rolului (şi nu numai al acestuia), o disciplinare a conducerii vocii sunt indispensabile pentru a valoriza artistic datele native.

Bagheta lui Horvath Jozsef nu a reuşit să-i însufleţească pe instrumentiştii Operei Naţionale, care au cântat tern, fără să ilustreze sonor – de pildă – nici spiritul doloroso al finalului orchestral la aria lui Fiesco **Il lacerato spirito**, nici atmosfera diafană a Preludiului la primul act.

Serată specială

Pentru spectacolul cu **Tosca**, managementul teatrului bucureştean a dorit să-i dăruiască lui Tumagian o distribuţie de elită în care pentru rolul titular a invitat-o pe îndrăgita soprană braziliană Eliane Coelho, cunoscută publicului românesc dintr-o memorabilă prestaţie concertantă a **Salomeei** lui Richard Strauss, la una din ediţiile anterioare ale Festivalului Internaţional „George Enescu", în compania ansamblului Operei de Stat din Viena. Şi nu numai. Eliane Coelho a mai fost prezentă pe podiumul de concert al Sălii Radio, tot alături de Eduard Tumagian în **Simon Boccanegra**, **Gioconda** şi **Stiffelio**. La prima sa apariţie bucureşteană pe scena de operă, soprana l-a avut drept partener, în rolul Cavaradossi, pe soţul ei, tenorul brazilian Juremir Vieira.

Mai mult decât oferta unui afiş de prestigiu, Opera Naţională a dedicat spectacolul memoriei sopranei Dora Massini, la 100 de ani de la naştere şi a vernisat în mijlocul foyerului expoziţia cu tema „**Tosca** la Opera Română": fotografii, afişe şi chiar câteva costume. Un cuvânt introductiv a citit, la faţă de cortină, înainte de primul acord, directorul general Cătălin Arbore.

Aşadar o serată întrutotul specială, apreciată pe măsură de un public numeros şi entuziast.

În pofida trecerii anilor, al unui oarecare stepback faţă de amintita **Salomeea**, Eliane Coelho şi-a expus vocea luxos şi voluptuos timbrată cu nedisimulat profesionalism. Jocul alternant al sunetelor de forţă cu pianissimi a făcut ca partitura să fie parcursă în diversitate de nuanţe. Temperamentală în actele extreme, de-a dreptul vulcanică în confruntarea cu Scarpia din actul secund, soprana a adus culminaţia serii – cum era de aşteptat – în aria **Vissi d'arte**, în care a expus o lectură dolcissimo con grande sentimento calmă, imploratoare şi serenă, concordantă cu notaţiile lui Puccini.

Tumagian a fost un Scarpia dominat funciar de o ură feroce care l-a chinuit devorator, contorsionându-i chipul, trupul, chiar în momentele **Te Deum**-ului. În acordurile solemne, grandioase, în faţa altarului, bigotului şef al poliţiei nu-i mai rămăsese decât expresia furiei. O compoziţie actoricească greu de uitat. Admirabil – pentru vârsta sa – prin modul în care îşi conduce glasul velurat în conturarea unui personaj de duritatea lui Scarpia, Eduard Tumagian face minuni prin coloristica amănunţit gândită, prin simţul detaliului iscusit disecat.

Discrepant între registre, tenorul Juremir Vieira a găsit cele mai bune momente prin acutele-trompetă, într-adevăr... lucitoare şi pătrunzătoare.

Dintre rolurile comprimare, am remarcat o bună proiecţie de sunet ca suport al vocii plăcute a tenorului Valentin Racoveanu (Spoletta) şi frumoasa timbralitate a mezzosopranei Sidonia Nica în mica sa intervenţie din rolul Păstorului.

La pupitru, Adrian Morar a condus cu simţ dramaturgic bine cumpănit între dezlănţuirile extreme şi retorica poetică a despărţirii de lume a lui Cavaradossi. Păcat că nu a putut să evite, ca şef de orchestră şi director artistic, imperfecţiunile punctuale ale unor instrumentişti care, de regulă, ştiau să-şi mobilizeze forţele pentru un spectacol de gală.

În vechea regie a lui Hero Lupescu, decorurile semnate de Ion Clapan şi costumele lui Theodor Kiriacoff-Suruceanu poartă acum patina timpului. Multe schimbări fortuite, datorate scurgerii inexorabile a anilor, au afectat scenografia. Poate ar fi momentul ca direcţiunea primei scene lirice

naţionale să regândească opera pucciniană într-o nouă mizanscenă – ţinând cont că Tosca este un titlu adorat, indispensabil afişului şi susceptibil de distribuiri potrivite, chiar cu preţul unor invitaţi din afara teatrului. Dar oare o altă producţie nu ne va produce şocuri de genul celor resimţite nu demult? Poate că nu...

Doi Samson pentru Dalila

Născut în Letonia din părinţi ruşi, cu studii în Lituania şi naturalizat în Slovacia (Bratislava), tenorul Sergej Larin a debutat pe arena lirică internaţională în 1990 la Staatsoper din Viena, după care a devenit oaspetele celor mai mari teatre din lume. Şi iată, la 51 de ani, a fost invitat pentru susţinerea în concert la Bucureşti a unuia dintre cele mai dificile roluri de tenor dramatic, Samson din **Samson şi Dalila** de Saint-Saëns. Numai că...

După o întârziere de o jumătate de oră în care publicul nu ştia ce să creadă, a venit un anunţ din off care îl scuza pe Larin – căzut pradă unei viroze rebele – şi avertiza că slovacul ar putea, pe parcursul concertului, să-i cedeze locul clujeanului Marius Vlad Budoiu. Stranie soluţie! De regulă, în asemenea situaţii absolut justificate medical, înlocuirea se produce de la bun început, cu toate lăudabilele intenţii ale titularului. Motivaţia este simplă şi ţine exclusiv de un aspect pur artistic, **personalizarea timbrală, vocală şi expresivă conferită unui rol, unui erou, într-o seară**. Sigur că istoria liricii consemnează cazuri de forţă majoră, accidente survenite în timpul unui spectacol care au dus la substituiri „din mers", dar acum starea tenorului titular era cunoscută ab initio.

Larin a cântat numai primul act, suficient pentru a-i descoperi vocea robustă, viguroasă, de angajament dramatic, voce „de Samson" aflată, din păcate, într-un evident disconfort. Un tenor „fără pasaj de registru", sintagmă care defineşte omogenitatea ideală a unui glas, mai ales în condiţiile unei grosimi semnificative de sunet, potrivită unor asemenea roluri.

Marius Vlad Budoiu a parcurs într-un timp destul de scurt drumul de la Fach-ul de tenor liric la cel spint sau chiar dramatic. Preocuparea şi progresul sunt evidente, vocea a câştigat în amploare, artistul are o bună înţelegere stilistică asupra declamaţiei dar presiunea unei ţesături vocale de genul celei compuse de Saint-Saëns consumă şi, iată, atacurile acutelor finale de forţă ale actelor al II-lea şi al III-lea, pur şi simplu, îl răguşesc. Samson este, cel puţin în acest moment, un demers prea temerar pentru Budoiu, deşi traiectul ales este bun. Ar mai fi ceva. Preocupat de dificultatea partiturii sau poate neinspirat de... mezzosoprană, tenorul a stat tot timpul cu ochii la dirijor (chiar în fraze gen **Je t'aime!**) neacordându-i Dalilei nici o atenţie în timpul marelui duet. Câteva sorbituri de... ceai (ce-i drept, sala era ca o etuvă) au mai „colorat" peisajul lipsit de fior, de senzualitate.

O parte din vină o poartă şi interpreta Dalilei, Gabriela Popescu, şi ea tensionată de capcanele de pe portativ care nu i-au dezlipit ochii de partitură. Mi-a făcut impresia unei lecturi fără implicaţie, la care glasul – altminteri, frumos timbrat – a răspuns corespunzător din unghi exclusiv vocal până în zona pasajelor înalte a căror forţare dură, decalibrată, a deteriorat fluiditatea liniei.

Veritabilul victorios al serii a fost Eduard Tumagian. Scriitura rezervată de compozitor Marelui Preot al lui Dagon i-a pus în valoare vocea somptuoasă, cu accente inteligent plasate, în condiţiile unei impecabile pronunţii în limba franceză.

Două menţiuni favorabile merită fără rezerve başii Mihnea Lamatic (Abimelech) şi Pompeiu Hărăşteanu (Bătrânul evreu).

Sub bagheta lui Iurie Florea, o prestaţie de excepţie a venit din partea corului Operei Naţionale, pregătit de excepţionalul său mentor şi conducător, Stelian Olariu. De la murmur la forţa explozivă, de la subtilităţile de nuanţe la dezlănţuirile sonore, totul a stat în puterea acestor minunaţi artişti. Orchestra s-a simţit cel mai în largul său în ritmurile bacanalei din ultimul act, depăşind startul lipsit de atmosferă. Mici accidente au survenit pe eteratul final al primului act, corzile grave au apărut nesigure pe introducerea ariei **Samson, recherchant ma présence** (Dalila, actul secund), iată câteva remarci care ar trebui să conducă la o mai mare concentrare profesională a instrumentiştilor în faţa publicului.

Reflecţii la final

Stagiunea s-a încheiat. După două sezoane, efortul de progres este perceptibil. Din păcate, se perpetuează inexistenţa lansării **integrale** a stagiunilor cu cel puţin şase luni înainte. Este un deziderat major, rămas întotdeauna la stadiul de intenţie. Să precizez, este vorba de calendarul zilnic, **cu distribuţiile rolurilor principale** (cel puţin!), o practică elementară, obişnuită în toate ţările. Se cunoaşte, nu este un demers uşor dar gheaţa trebuie odată spartă. De exemplu, la ora actuală ştim (din website-ul teatrului şi din fluturaşul de sală de la spectacolul **Samson şi Dalila**) doar ce se va întâmpla în septembrie, fiind anunţate serile programate de conducerea Festivalului Internaţional „George Enescu". Ce va urma? Mister total.

În ideea de transparenţă, cu prilejul lansării stagiunilor sau în conferinţe speciale de presă s-ar putea devoala şi alte „secrete" păzite cu străşnicie. Privitor la secţiunea de operă, mă gândesc la concepţia generală de aliniere a teatrului la standardele europene, la direcţiile de dezvoltare repertorială prin premiere, la politica renunţărilor la unele titluri, a refacerilor, reluărilor şi coproducţiilor, la situaţia posibilităţilor locale de distribuire versus cerinţele partiturilor şi, nu în ultimul rând, la soluţiile concrete preconizate în sensul sporirii calităţii spectacolelor (orchestră, cor, solişti, puls scenic). Enumerarea nu este deloc întâmplătoare, multe din subiecte conţin puncte critice... Toate acestea n-au fost niciodată făcute publice în chip sistematic, au trebuit doar parţial ghicite din aserţiuni sporadice în cadrul unor conferinţe de presă ce au prefaţat noile producţii.

La activ, aş nota mai întâi lansarea Studioului Experimental de Operă şi Balet „Ludovic Spiess", cu o activitate dinamică şi eficientă: titluri noi, coproducţii, cursuri de măiestrie susţinute de artişti români importanţi ce activează în străinătate, cărora ar putea să li se adauge marii noştri cântăreţi rezidenţi. Nici Studioul „Ludovic Spiess" nu şi-a făcut cunoscute proiectele în perspectiva noii stagiuni.

Trebuie, de asemenea, remarcată activitatea Biroului de Presă al Operei, un departament prompt, eficient, amabil, vizând coordonatele moderne. Publicitatea pe termen scurt este insistent făcută, afişajul bogat şi divers, chiar foarte abundent dacă privesc â pe lângă programul săptămânal – şi afişele speciale, destinate fiecărui titlu. Rămâne însă deficitar faptul că distribuţiile premierelor sunt precizate foarte târziu. Există un website atractiv al Operei Naţionale dar actualizarea lui se face în ultimul moment iar o arhivă nu este prevăzută.

Expoziţii, lansări de carte s-au organizat deseori, fotografiile artiştilor teatrului şi ale oaspeţilor populează foyerul, sărbătoriri şi comemorări au fost dedicate unor nume de prestigiu, totul vădind o preocupare pentru diversitate.

Multe sunt direcţiile în care conducerea primei scene lirice româneşti trebuie să acţioneze mai ales că, se pare, fondurile alocate – un capitol clamat deseori ca sursă a neîmplinirilor – sunt mai bogate faţă de anii precedenţi. Fără a avea date concrete, cel puţin aşa se simte, văzând invitarea de oaspeţi, luxurianţa unor premiere, publicitatea şi nu numai. În atari condiţii, este de aşteptat ca, la Opera Naţională Bucureşti, managementul artistic performant să-şi arate roadele.